

El ánent shuar como puente sonoro entre los mundos

Nora Bammer de Rodriguez

Donau-Universität Krems, Austria

Resumen: El *ánent*, la canción mágica shuar, tiene poderes transformativos y es medio de comunicación entre el mundo visible y no-visible. El *ánent* permite al ser humano asegurarse del patrocinio benévolo de los espíritus e influir en su entorno, en ciertas circunstancias de la vida o en la seguridad familiar. La transmisión del *ánent* es un asunto muy personal y un honor que no cae en suerte a todos. Al mismo tiempo, el canto shuar se altera paulatinamente desde su función comunicativa cotidiana hacia una forma de entretenimiento y hacia su completa y previsible desaparición. En Zamora-Chinchi, la provincia suroriental del Ecuador Amazónico, la generación mayor aún usa esta súplica musical para influenciar a su alrededor y para protegerse. Considerando los diferentes ámbitos de presentación, el objetivo mágico comprende reglas específicas y características vocales que permiten que el *ánent* funcione y se active su impacto en los diferentes mundos. Este artículo se refiere a las condiciones bajo las cuales el poder del canto alcanza efectividad. Aspectos sociales y poéticos, y rasgos del timbre vocal serán descritos, analizados y puestos en relación mediante un estudio casuístico del *Nunkui ánent*, la apelación vocal dedicada al poderoso espíritu de la tierra.

Palabras clave: canto mágico, timbre, comunicación musical, shuar, ánent, Nunkui, Zamora-Chinchi, Ecuador, siglo XXI.

Abstract: The *ánent*, magical song of the Shuar, has transformative powers and serves as a form of communication between the visible and the non-visible world. The instrument of the *ánent* allows the human being to ensure the benevolent patronage of the spirits and to influence the surroundings, certain circumstances in life or family security. The transmission of the *ánent* is a very personal matter and an honor that is not granted to everybody. At the same time, Shuar chant is slowly changing from an everyday tool of communication towards an entertainment form and towards its predictable and complete disappearance. In Zamora-Chinchi, a province in Ecuador's southeastern Amazonia, the older generation still uses this musical plea in order to influence their environment and to protect themselves. Considering the different performance settings, magical purpose implies specific rules and vocal features in order to make the *ánent* work and to activate its impact on the different worlds. This article reflects upon the conditions, under which the power of singing becomes effective. Social settings, poetic aspects and timbre qualities will be described, analyzed and correlated through a case study on the *Nunkui ánent*, the invocation song dedicated to the mighty spirit of the earth.

Keywords: magic chant, timbre, musical communication, Shuar, ánent, Nunkui, Zamora-Chinchi, Ecuador, 21st century.



Para la comunidad ecuatoriana de los shuar, las canciones tienen un significado central. Especialmente el género del *ánent*. En la cosmovisión shuar se explica el *ánent* como una plegaria mágica que tiene el objetivo de asegurarse del patrocinio de las entidades no-humanas, de invocar la ayuda benévola de los espíritus de familiares difuntos o de llamar al alma de los seres queridos que están lejanos. El *ánent* es un arte comunicativo y mágico, imprescindible para proteger el equilibrio cosmológico del mundo shuar. A pesar de ser un medio de comunicación con las entidades no-humanas, el *ánent* contrasta con el género musical empleado por curanderos o médicos Shuar. El *nampet*, en cambio, es el equivalente no mágico del *ánent*, usado con acompañamiento instrumental en festividades y bailes. Durante mis investigaciones en 2010 y 2012 una pregunta clave se destacó en varias entrevistas y grabaciones. Los *ánent* obviamente se distinguen de los otros géneros cánticos. ¿Pero qué es lo que les hace tan especial?

Las observaciones antropológicas de Elke Mader, Philippe Descola, Anne Christine Taylor, Maurizio Gnerre, Maria Chumpí y las escritoras shuar Ujukam, Antun' y Awananch', tanto como el análisis musicológico de Emanuela Napolitano, aclaran los aspectos y significados míticos y semánticos del *ánent*. ¿Pero cuáles son los rasgos musicales y vocales que transforman un simple canto en una plegaria mágica? El presente estudio casuístico de los *ánent*, dedicado a *Nunkui*, muestra que la letra no es la única medida de 'funcionamiento' en la comunicación de los *ánent*. Aquí se demuestra que la interacción entre aspectos poéticos y los niveles centrales de ámbito y contexto, conducto melódico y timbre de voz y la percepción de los oyentes humanos y no-humanos son los componentes de mayor importancia en la creación del puente sonoro transcendental.

La cosmología shuar

En la baja Amazonía Oriental del Ecuador existen alrededor de 150.000 indígenas de la familia lingüística jivaroana. Los shuar son el grupo mayoritario. Aproximadamente 6.500 shuar viven en Zamora-Chinchipe, la provincia donde focalicé mi investigación. Los etnólogos y etnomusicólogos prestaron poca atención a la zona de Zamora-Chinchipe, posiblemente debido al difícil acceso que tenía la región en el pasado¹ y a la fuerte influencia misionera desde el inicio del siglo xx.

El concepto cosmológico del mundo shuar es animístico. Antepasados y seres sobrenaturales aparecen en forma de distintos fenómenos espirituales, de animales o de humanos.

1 En 1962 se construyeron las primeras carreteras en Zamora-Chinchipe. Varias regiones de la provincia aún son de difícil acceso. Las provincias del norte (Morona Santiago y Pastaza) son las que están más densamente pobladas por las comunidades shuar, las cuales en el pasado tuvieron un acceso más fácil y, en consecuencia, fue allí donde se realizó una mayor investigación.

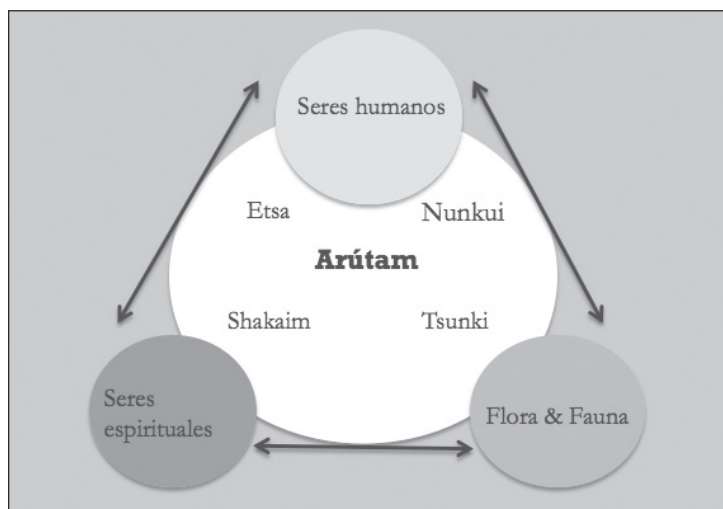


Figura 1. Interacciones en el sistema espiritual shuar (gráfica elaborada por la autora).

Para explicar las complejas apariencias de estos espíritus voy a remitir al concepto cosmológico del multinaturalismo amerindio mediante el cual Viveiros de Castro postula “la unidad espiritual y la diversidad corporal” (Viveiros de Castro 1997: 99, traducción propia). Según este autor todo tipo de existencia posee una misma alma o espíritu. Los seres y las cosas se distinguen sólo por su diversidad corporal. Los héroes espirituales y mitológicos shuar tienen un enorme poder transformativo, por lo cual se les agrega el término *Arútam*, cuyo significado es central en la matrix cosmológica (véase Figura 1). *Arútam* es una compleja figura e idea espiritual, que existe en forma de humano, no-humano y en forma de flora y fauna. Mader describe *Arútam* como “un concepto multidimensional” (Mader 1999: 90). Al mismo tiempo representa la idea del poder y de la fuerza que habita los almas de los difuntos u otros seres espirituales, los humanos y el medio ambiente. Espíritus ligados al concepto de *Arútam*, pero con adicionales atribuciones más concretas son *Etsa* –el *Arútam* del sol–, *Tsunki* –el espíritu de los ríos y del agua–, *Shakaim* –la fuerza y habilidad para el trabajo masculino– y *Nunkui* –el polo opuesto femenino a *Shakaim*. En la cosmovisión shuar el ser humano, su medio ambiente y los almas de los difuntos son parte del universo mágico de los espíritus. La comunicación entre las entidades humanas y no-humanas está basada mayormente en los *ánent* y puede usar animales, sueños o almas como medios o portadores de mensajes (véase Figura 1). *Nunkui* nos ocupará en especial, porque a pesar de que *Arútam* es el ser divino más importante, *Nunkui* es, sin embargo, la figura espiritual más mencionada e idealizada.

Los cantos

Los cantos shuar tienen un carácter fuertemente narrativo y hasta el presente se transmiten de manera oral. Se clasifican en dos grandes géneros llamados *ánent* y *nampet*, términos que significan ‘canción’ o ‘canto’ y en su forma verbal refieren a la acción de ‘cantar’. Se canta ambos géneros en el idioma shuar. Los *nampet* son cantos profanos de alegría, amor y pena, y pueden servir para enmascarar un deseo erótico en códigos metafóricos musicales. (“coded in metaphoric language”, véase Brabec de Mori 2011: 172). Los *nampet* aún acompañan fiestas de baile, donde a menudo se convierten en diálogos cantados entre hombre y mujer de carácter jocoso. A diferencia del *ánent*, el *nampet* –rítmicamente bailable– puede ser acompañado con instrumentos musicales o cantado en grupo. El *ánent* es un canto ritualizado, un treno, un pregón para la siembra y la cosecha (dirigido a *Nunkui*) o una oración musical. Se canta por ejemplo a *Etsa* o a *Arútam* pidiendo fuerza para la cacería o *tsentsak* (dardos de fuerza) para combatir animales peligrosos o enemigos.

Por lo tanto, los *ánent* son indirectamente funcionales en la cotidianidad, por servir como instrumento de comunicación entre seres humanos y no-humanos y por poseer un poder protector en actividades cotidianas. “A través de los hechizos, una persona tiene posibilidad de comunicarse directamente con el *wakán* de otra persona y de ejercer influencia en sus emociones” (Mader 2004: 60).² Mader describe el *ánent* como ‘hechizo’, así como un acto ritual a favor o en contra de otras personas o animales. Desde una perspectiva musical los cantos pueden considerarse como medios intrínsecos de comunicación dirigidos a transformar y recibir poderes.

La composición de un *Nunkui ánent* se inspira en el mundo espiritual. Así Jaime Tentets, un *uwishín* (curandero shuar), cuenta en una entrevista que lo aprendió de la misma *Nunkui* cuando apareció en su sueño. Algunas personas dicen que lo aprendieron de los pájaros o de los mismos espíritus, otros que lo aprendieron de sus padres o familiares. Brabec de Mori se refiere a una transmisión dividida, en la cual la estructura musical y las letras están transmitidas por maestros o padres. Los espíritus en cambio transmiten el modo de presentación, es decir, el empleo de la voz (compárese con Brabec de Mori 2013: 393). Seeger habla de un fenómeno semejante entre los suyá de Brasil: “Their idea of composition is more like a radio that is transmitted by nature and comes out of a human mouth” (Seeger 2007). Ese poder sólo se transmite a los más merecedores de la generación joven. La juventud shuar hoy en día está tan modernizada que, acostumbrada al aprendizaje escrito, no puede satisfacer la exigencia de la práctica de transmitir de manera oral las leyendas y los cantos. Esto causa un cambio en el canto tradicional shuar.

2 *Wakán* es el alma o el espíritu de cada ser vivo.

Ambos géneros vocales comprenden una multitud de subgéneros funcionales, rituales-religiosos, medicinales y de entretenimiento.³ De todas formas, el entorno social da mayor reconocimiento artístico y espiritual a una/un cantante que interpreta un *ánent* en comparación con quien interpreta un *nampet*. Los informantes remarcan que el *ánent* es un aspecto central de la identidad cultural shuar. Asimismo, algunos de ellos manifiestan preferir el *ánent* sobre el *nampet*. “Sólo deberías grabar *ánent*. Son mejores. Los *ánent* son el arte verdadero de los shuar”.⁴

Estudio casuístico del *Nunkui ánent*

Con este estudio casuístico del *Nunkui ánent*, en tanto género dirigido a los espíritus, quisiera mostrar a modo de ejemplo: 1) cómo los cantos están formados, 2) en qué contexto cosmológico se encuentran y 3) bajo qué circunstancias (timbre de voz, ámbito ‘funcionan’, según los informantes entrevistados.

Nunkui está conectada en varios niveles con la tierra y los animales cercanos a la tierra. Mader recapitula el concepto de *Nunkui* “como la dueña de los alimentos y del buen crecimiento de los cultivos, como la dueña de la alfarería y de los animales domésticos” (Mader 1999: 95). Es una figura que surge en los cuentos mitológicos contados por generaciones entre los shuar y transmite el poder por medio de canciones y sueños. Alberto Taish, reconocido *uwishín*, y su madre, Rosa Jimpíkit, compartieron conmigo su versión del mito y el contexto de la compleja figura mitológica de *Nunkui*. Según ellos, un grupo shuar, que sufría de escasez y hambre, un día había bajado al río. Al ver una cáscara de yuca en el río, la siguieron cuesta arriba donde encontraron un pueblo que lavaba y pelaba yuca en el río.⁵ Los hambrientos pidieron un par de yucas para llevarse. Los habitantes de ese pueblo respondieron que no regalan yuca pero que les podían dar una niña que ayudara a producir la yuca a su voluntad. Sólo debían cuidarla muy bien. Llevaron a la niña y dejaron de sufrir, ya que la niña hizo yuca, carne y frutas en abundancia. Un día otros niños lo empujaron y le tiraron del pelo. Así que la niña llamó a *Nunkui*, su madre, para que la llevara y así alejarla del maltrato.

Se regresó a la Madre Tierra, a *Nunkui*. Así es que vino la hija de *Nunkui* para dar ejemplo a la gente que vivía en la pobreza, pero no la cuidaron. Y así también es hoy en día. El que cuida a la huerta, tiene. El que no, no. Los que trabajan son hijas de *Nunkui* e hijos de *Shakaim*.⁶

3 Otros géneros propios son los *ujáj*, canciones rituales de guerra, y más importante las canciones chamánicas, que sirven para las curaciones (como la de los hechizos). El gran repertorio de los curanderos o médicos comprende una combinación entre el lenguaje shuar y otro ininteligible, sugestionado por las entidades no-humanas que comunican con los curanderos y que pueden ser interpretados instrumental o vocalmente.

4 Entrevista con Jaime Tentets, *uwishín* (curandero shuar), Kurints, 18 de Agosto 2012.

5 Otras versiones del mito se refieren a la mujer *Nunkui*, quien se encuentra en la selva.

6 Entrevista con Alberto Taish y Rosa Jimpíkit, Jembuentza, 17 de Agosto 2012.

Se llama a *Nunkui* por medio de la súplica del *ánent* para que ponga su manto protector encima de la huerta shuar y sobre la mujer que cultiva. Es una figura poderosa, que decide sobre la cosecha, la escasez, la abundancia o el hambre, por lo que los sujetos se aseguran su patrocinio *cantandole* un *ánent*. Al mismo tiempo, en el lenguaje poético, *Nunkui* puede ser el arquetipo para la mujer shuar en general.

Transformación deíctica

“Las palabras de *Núnkui* son consideradas como la fuente de los cantos (*ánent*), que acompañan todas las actividades del labor de campo. Una mujer que canta dicho canto durante el trabajo de huerta, se identifica con *Núnkui* y su poder” (Mader 2002: 337, traducción propia). Un *Nunkui ánent*, se inicia siempre con la frase “*Nunkui núa asana* = Yo soy una mujer *Nunkui*” o con otras variantes del mismo sintagma. Dicha frase se repite varias veces al inicio y aparece de nuevo en la mitad y al final de la canción. Consiste en una unidad semántica que une el inicio con el contenido por la repetición cíclica. La cantante se identifica con *Nunkui* y se transforma propiamente en ella por medio de la frase inicial, con la meta de evocar el poder del *ánent*.

Otra reflexión sobre la selección poética se refiere a la observación de los achuar por Descola (2011: 103). Por respeto no debe hablarseles demasiado explícito a los espíritus. Consiguientemente los protagonistas en los *ánent* son animales, como metáfora de los espíritus. En el caso del *Nunkui ánent* no es el animal que sustituye al espíritu sino la cantante misma. De esta manera se crea un respetuoso nivel intermedio de comunicación por la propia posición transformada. La o el cantante ‘es’ *Nunkui* y describe en el *ánent* la acción necesaria para resolver las mencionadas tareas. La metamorfosis de personaje (por medio de la frase repetida) trae la posibilidad de personificar propiamente la función poderosa de *Nunkui*.

Nunkui nua sana kuta (2x)
Kashiki kashiki wajantana (2x)
Winia ajarui ajarui
Kashiki mukuintiu mukuintiu wajantana jai
Nunkui nua asanakuta – wa
Kashiki kashiki
 [...]

Arum tsanim chinki ya
 [...]

Tserere, tserere wajanta chameash
Winia ajarui tsanimpia yankuchiri mukuneakum
 [...]

Porque soy mujer *Nunkui* (2x)
 estando, estando por la mañana (2x)
 en mi huerta en mi huerta
 humeando humeando por la mañana estoy
 siendo mujer *Nunkui* – soy
 de mañana mañana

 después pájaro huertero

 silbando silbando ya haz de estar
 en mi huerta chupando la flor

<i>Wi nunkui nua asanaku</i>	yo porque soy mujer <i>Nunkui</i>
<i>Naishmachu, naishmachu winia ajarui ajaruinkia</i>	sin malicia, malicia en mi huerta
<i>Wikia ajaruinkia</i>	en mi huerta
[...]	
<i>Winia saichiruta</i>	mi cuñadito
<i>Sairu winia nemasuru</i>	cuñado mi enemigo
<i>Ameka, ameka amer wachirmint sepetmasam</i>	culebra tu, tu tienes que entrar en tu cueva
<i>enkemsa enkemsa</i>	
<i>Wi nunkui nua asan kashiki wajanjai</i>	yo porque soy mujer <i>Nunkui</i> por la
	mañana estoy
<i>Atsaran atsaraijiam amin (2x)</i>	cuidado, le sorprenda (2x)
<i>Winia machitrujai atsai, atsaraijiam</i>	con mi machete no le valla sorprender
<i>Winia yurumkar irtusaip ajarui</i>	no mires mi huerta, caminando tu
<i>wekasame amin iniaichiram</i>	
[...]	
<i>Kusui kusui napi jeachat weata (2x)</i>	[sopla fuerte al aire] huye lejos culebra
	porque le sorprendo (2x) ⁷

Este ejemplo del *Nunkui ánent* muestra algunos animales que tienen una posición importante. *Tsanim Chinki*, el pájaro huertero, representa el protector de la huerta. La culebra amedrentadora, en cambio, está sustituida por la posición familiar del cuñadito y también se le advierte preventivamente que *Nunkui* (o la cantante) le puede sorprender con el machete. Es una advertencia cantada a los peligros de la huerta, a los factores protectores y a la transformación en *Nunkui*.

Según mis informantes, una shuar que pueda denominarse como una mujer *Nunkui*, se destaca por iniciar a primera hora con su trabajo en la huerta. Antes de llegar a la huerta ya inicia el canto para no asustar a *Nunkui* y para anunciarle con suavidad su llegada.

La mujer *Nunkui* limpia su huerta regularmente, quemando la mala hierba y las ramas viejas (véase letras arriba), y siembra su tierra con una variedad de árboles de frutas, palmeras y verduras. Asimismo, posee *nantar* –los cristales sagrados de *Nunkui*⁸– que coloca en la huerta para hacer fértil a la tierra. Mediante el empeño, el autodomínio y la ayuda de *Nunkui* se protege la cosecha. El respeto de *Nunkui* es tan grande, que hasta las mujeres que cumplen con todos los criterios mencionados, no se atreven a denominarse abiertamente como una mujer *Nunkui*. Por lo tanto, es necesario usar el *ánent* para transformarse.

7 *Nunkui ánent*, cantante: María Luisa Tiwi, en su huerta, Kiim, 12 de Julio 2012 (véase también sonograma Figura 3). Transcripción y traducción: Andrés Kayap, Zamora 2013.

8 Los *nantar* son piedras preciosas o cristales que simbolizan la sangre de *Nunkui*. Tradicionalmente se colocan tres piedras en los límites de la huerta para que den energía y crecimiento a las plantas. Hoy en día se encuentran pocas mujeres que posean o trabajen con dichas piedras.

Los ámbitos

Principalmente el *Nunkui ánent*, al igual que la mayoría de las súplicas de los shuar, es un género musical personal, cantado en privado o con pocos oyentes conocidos. Existen dos ámbitos y funciones diferentes para los *ánent* y, también, diferentes niveles correspondientes de evaluación. Un *Nunkui ánent* puede ser entonado en casa para consolar la soledad y proteger los sueños de la cantante. En la mayoría de los casos, sin embargo, este género acompaña el trabajo en la huerta, el cuidado de la familia o la preocupación por las personas allegadas. Hay ciertos criterios de ámbito y de oyentes que influyen en la decisión de cantar un *ánent*.⁹ En mi experiencia la función del *Nunkui ánent* no debe estar alterado por repetición del canto en otra ocasión. Las demás canciones fueron solícitamente repetidas en distintas situaciones, pero no el *Nunkui ánent*. Esta decisión especial deja ver que se debe entonar un *Nunkui ánent* solamente en su ámbito natural porque así se activan poderes, cuyos alteraciones negativas no se debe provocar por un uso irreflexivo. Las mujeres poseedoras de un repertorio amplio, que según los informantes “no cantan correctamente”, igual participan en los concursos de canto. Esto muestra que se evalúa diferentemente a los *Nunkui ánent* cantados en diferentes ámbitos. Por un lado su entorno original de la huerta o en privado con la intención de llamar al espíritu. Por otro el ámbito de los concursos o fiestas. El último está fuera del contexto espiritual, aunque tiene importancia social en las comunidades dado que sirve para calificar el conocimiento del repertorio y las letras, y para honrar a los considerados más aptos.

Características y percepciones musicales

La base melódica del *ánent* consiste generalmente en tres tonos básicos: la tónica,¹⁰ la tercera, la quinta ascendente y la octava de la tónica. Las repeticiones de motivos melódicos y rítmicos son un rasgo típico del *ánent*, que generalmente tiene un ritmo binario de pulsación irregular. Al final de cada párrafo (generalmente con dos motivos) la melodía se cierra con una pausa, evocada por una interrupción y un respiro. Igual que en el ejemplo del *Nunkui ánent* ya mencionado, al final de muchos de ellos se produce una fuerte exhalación o soplo como *Kusui kusui kusui*, *Sss Sss Sss* o *Tserere, tserere*, que, junto con un comentario añadido, tiene la función de alejar a los malos espíritus. Para la anunciación del *ánent* y en especial antes de un *Nunkui ánent*, al entrar a la huerta se pronuncia un *Ju Ju Ju* melódico.

9 Aspectos decisivos para la disposición de cantar un *ánent* y de permitir a la investigadora grabarlo, fueron entre otros: baja cantidad, sexo y relación familiar de los oyentes. Un intercambio mutuo de canciones entre la investigadora y la cantante contribuyó a la franqueza de cantar un *ánent*.

10 En este caso el término ‘tónica’ se refiere al tono más bajo de la melodía central, no el tono de primer grado en el sentido armónico de la escala occidental.

Cornelia Fales indica en su artículo *The Paradox of Timbre* que el timbre se experimenta de una manera no reflexiva, instintiva. Fales divide las posibilidades receptivas del timbre en dos mundos que se influyen mutuamente:

[...] the acoustic world is the physical environment where sound as acoustic signal is produced and dispersed; the perceived world is the subjective, sonic world created by listeners as a result of their translation of signals from the acoustic world (Fales 2002: 61).

En cuanto a las percepciones subjetivas de los oyentes, se expresaron reacciones y evaluaciones muy claras. A veces se generó una decepción colectiva ante la duda de que yo hubiera grabado un canto que ‘no funciona para nada’ o que ‘no es canto bueno’, porque aparentemente ciertas grabaciones no satisficieron la idea de un *ánent* verdadero. No hay una escala formal de evaluación que describa la funcionalidad y la exactitud de un *ánent*. No obstante los *ánent* cantados por mujeres se evalúan como ‘correctos, verdaderos, saliendo del corazón, sagrados y conformes a su función’, sólo cuando poseen un timbre de voz específico.

Seeger reconoció los *musical values* de los suyá de Brasil en los conceptos nativos “of appropriateness and beauty” (Seeger 2004: 103). En la cultura shuar los criterios prioritarios de valoración son ante de todo el cambio de registro entre el falsete y la voz de pecho y en ciertos casos el uso de una voz áspera o de la voz de vibrato. Las voces fuertes con variación de tono pero no de técnica vocal, sin vibrato ni cambio de registro son evaluadas como ‘incorrectas’ o ‘desagradables’, al menos con cantantes femeninas. Un conocimiento amplio del repertorio y de los textos, como el hecho de tener un sonido limpio de la voz no significa que la cantante será considerada apta. No obstante, hay que mencionar que el estatus social de la persona evaluada tiene inevitable importancia.

El género es un tema que no puede ser tratado en detalle aquí, pero solo quiero mencionar que hasta los años 80 el *Nunkui ánent* fue prohibido para los oyentes masculinos, porque fue considerado demasiado poderoso (Napolitano 1988: 16, 17, 30). Hoy en día este género es igualmente accesible a ambos sexos; también los hombres los cantan cuando quieren influenciar su trabajo en la huerta. Sin embargo, los cantantes masculinos fueron evaluados muy diferentes que las mujeres. A diferencia de la mujer, un hombre puede cantar un *ánent* ‘bueno y funcional’ con una voz constante, sin cambio de registro o vibrato. Generalmente los hombres fueron evaluados de acuerdo con su conocimiento del repertorio y la letra, mientras que las mujeres lo fueron de acuerdo con la variedad del timbre vocal.

Para aclarar el fenómeno del timbre y su efecto en los *ánent*, se comparan seguidamente contextos socio-culturales, formas de presentación, imágenes sonoras, evaluaciones y experiencias auditivas de los *ánent* de tres cantantes: Margarita Tiwi, su hermana menor Maria Luisa Tiwi y Margarita Tarjelia Nantip.

a) **Margarita ‘Nunkuaim’¹¹ Tiwi** (aprox. 74 años de edad) vive en Alto Nangaritza, habla principalmente shuar y es apreciada por su familia por su rol de madre y tía, y por su conocimiento de los verdaderos *ánent* y de sus respectivos efectos. Dice que aprendió la mayoría de los cantos de sus padres y hermanos en su niñez en el pueblo de Kiim. Cinco miembros de la familia cercana, que estuvieron presentes en el momento de grabación en el Kiim, evaluaron sus *ánent* como “muy intensos; ella sabe lo que canta; lo sabe hacer sincero; de verdad es hábil de cantar; me hace llorar y me toca el corazón”. Margarita emplea una voz casi nasal, con vibrato no muy intenso (véase Figura 2, punto 3). Cambia fuertemente entre la voz de falsete (punto 1) y la voz de pecho (punto 2). El falsete de Margarita parece muy aspirado y libremente modulado. En cambio, la voz de pecho tiene un efecto más rítmico y estructurado. Con este uso variado del registro Margarita Tiwi crea la impresión de que no se escucha solo a ella sino a dos individuos en comunicación. El contexto del *ánent* deja asumir que la influencia no-humana en este *ánent* de Margarita aparece en la voz de falsete. Otro aspecto sorprendente de su voz es el sonido áspero que usa siempre en la segunda menor descendente del tono más alto de la melodía. En el sonograma la aspereza es visible por el semitono más bajo (punto 4). Otra teoría, aún por confirmar, es que la voz áspera surge del concepto de la máscara vocal para representar a *Nunkui* (compárese con el tema del *voice masking*, descrito por Brabec 2012: 87-89). La línea melódica no se mantiene de manera rígida, y se oye que el conducto melódico se altera microtonalmente en el esquema de tónica, tercera y quinta.

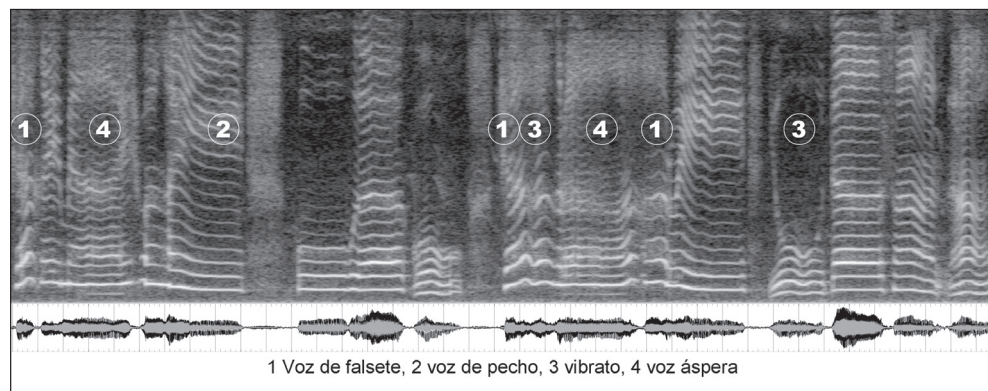


Figura 2. Fragmento (10 segundos) de *Nunkui ánent*, Margarita ‘Nunkuaim’ Tiwi, 21 de Julio 2012, Kiim (análisis realizado con el programa *Sonic Visualizer* – espectrograma lineal), las líneas blancas marcan los tonos fundamentales más intensos. Los armónicos se ven encima.

11 La mayoría de los shuar también tienen nombres en su propio idioma.

b) **Maria Luisa ‘Chapaik’ Tiwi** (61 años) es madre de nueve hijos y es hábil y perseverante con su pequeño negocio –una posición no tan fácil en el pueblo Kiim. Su historia de vida es distinta a la de sus hermanos (entre ellos Margarita Tiwi), porque los misioneros franciscanos la apartaron de la familia muy joven y se crió en la misión hasta su juventud,¹² donde aprendió a cantar canciones cristianas. Su capacidad musical es habitualmente apreciada y premiada a menudo en concursos de canto. No obstante, la mayoría de los oyentes evaluaron sus *ánent* como ‘no bueno; no bonito y no funcional’: “Ella no sabe cantar bien los *ánent*; no los canta con sinceridad; canta mejor los *nampet*; como mujer no debería cantar el *Tuna ánent*¹³ y ni parece un verdadero *ánent*.” Maria Luisa cantó el *Nunkui ánent* en su huerta, con la investigadora como única oyente: en un ámbito protegido y tradicional para un *Nunkui ánent*. Es destacable que el primer armónico de su línea vocal (segunda línea desde abajo) es más fuerte que el tono de base. Esto muestra que su voz de pecho lleva un timbre muy sustancial. En la grabación se nota el conducto bajo de la línea melódica. Su registro es menos amplio y no lleva octava de la tónica. No hay ningún cambio de registro al falsete. De hecho en otras grabaciones María Luisa pidió repetir la grabación en los casos en los cuales había iniciado con falsete, porque “le salió mala la voz”. La búsqueda de una emisión ‘correcta’, tanto de la letra como de la línea melódica, es señal de un aprendizaje riguroso del repertorio; esto puede haber sido consecuencia del contacto con los cantos cristianos. No se emplea demasiado vibrato, no obstante en algunos casos no queda muy claro si la diferencia de frecuencia se debe a la intención de producir un intervalo o simplemente al uso del vibrato. Asimismo, se observa la aproximación al tono desde arriba o desde abajo (puntos 4 y 5).

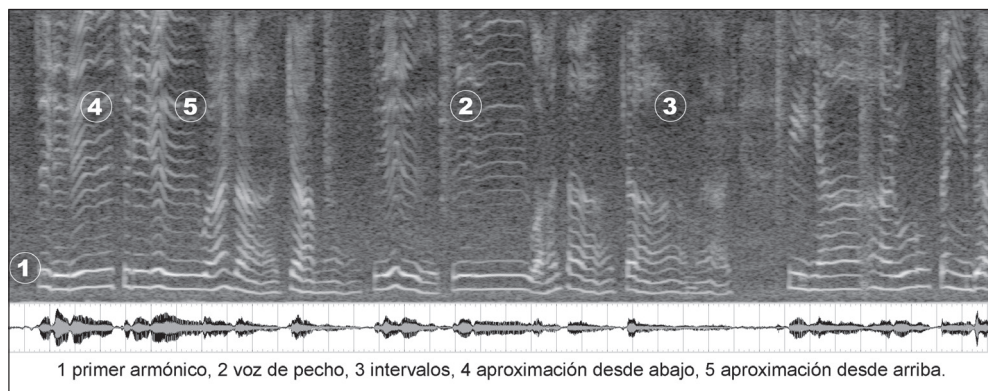


Figura 3. Fragmento (10 segundos) del *Nunkui ánent*,
 Maria Luisa ‘Chapaik’ Tiwi, 12 de Julio 2012, Kiim.

12 El tiempo en la misión está conectado con recuerdos muy traumáticos para la mayoría de mis informantes.

13 El *Tuna ánent* es parte del rito de iniciación de los jóvenes, durante el cual caminan por varios días hacia una cascada tomando sustancias alucinógenas para obtener o renovar las visiones de *Arútam*.

c) **Margarita Tarjelia ‘Mananch’ Nantip** (60 años) habla castellano y shuar. Se crió en la misión y aprendió los cantos de sus tías, su madre y de otras mujeres del pueblo. Vive en Sta. Elena, comunidad shuar que está fuertemente integrada a una cotidianidad modernizada. Margarita Tarjelia cuenta con orgullo los concursos de canto, donde gana a menudo, y menciona su pena por la creciente pérdida de la tradición del canto shuar. Los pocos oyentes en el seno de la familia fueron un público quietamente solemne y fuertemente emocionado por las interpretaciones de Margarita Tarjelia. “Ella sabe mejor que todas; me toca muy profundo en el alma; le podría escuchar sin fin y quiero urgentemente aprender los *ánent* de ella”; fueron las declaraciones que se hicieron durante la noche y acompañando la grabación después. Aparentemente Margarita Tarjelia no sólo aprendió los textos y las melodías muy escrupulosamente, sino también el empleo del timbre y la expresión de sentimientos. Su voz de vibrato se limita al registro muy bajo y en los registros más altos canta intervalos muy limpios (punto 3 – tercera aumentada – tónica – octava baja desde la tercera aumentada). Comparando las grabaciones realizadas en el transcurso de dos años y medio, el estilo vocal es constante. Al comparar el *ánent* de Margarita Tarjelia Nantip con el de Margarita Tiwi, se observa que ambos estilos dan la impresión de que en vez de una sola cantante, hay dos entidades comunicando. Sin embargo, Margarita Tarjelia no produce esta comunicación mediante el cambio de voz de falsete a voz de pecho, sino por su dinámica.

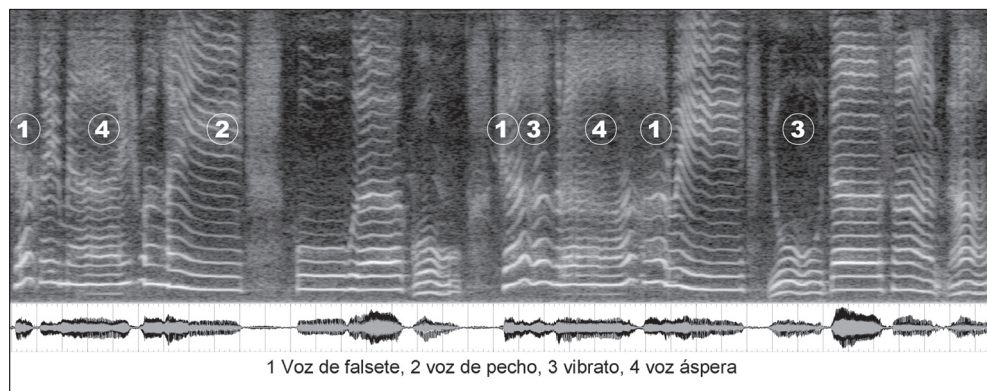


Figura 4. Fragmento (10 segundos) de *Nunkui ánent*, Margarita Tarjelia ‘Mananch’ Nantip, 4 de Agosto 2012, Sta. Elena.

Conclusiones

La función y el motivo de los *ánent* resultan del vínculo del mundo visible con el mundo invisible que rodean a los shuar. Los diferentes niveles de análisis del *Nunkui ánent* presentadas en este artículo reflejan las características de una comunicación cántica entre entidades humanas y no-humanas. Es una comunicación mágica que, según Gnerre, consiste en

[...] palabras, especialmente si están envueltas en sonidos desconocidos y hasta ‘exóticos’, son ‘bienes’ en sí, y su uso, incluso si llevan un sabor misterioso, presta una fuerza y un poder adicional a la presentación ritual (Gnerre 2009: 304, traducción propia).

El análisis de varias versiones mitológicas pone en evidencia que la *Nunkui* es una figura sumamente poderosa, que representa la fecundidad, la tierra y la mujer (o la cantante misma). En cuanto al ámbito se puede decir que se canta el *Nunkui ánent* preferiblemente en privado y en el área de la huerta. Bajo ciertas circunstancias, me fue permitido escuchar y grabar a los *Nunkui ánent*, pero los/las cantantes lo cantaron una sola vez, debido al respeto a los poderes o fuerzas que se evoca en la comunicación con *Nunkui*. La reputación, el origen y el estatus de la o del cantante son factores socioculturales importantes que influyen en la evaluación posterior del valor artístico. A pesar de la falta de métodos escritos de aprendizaje eficientes para la transmisión moderna de los *ánent*, la reputación por la utilidad y funcionalidad de los cantos mágicos aún se mantiene firme. Las singularidades vocales del *ánent*, como la aspereza, el vibrato, el timbre y la aproximación al tono arrastrando la voz desde abajo o desde arriba, producen una variedad muy autóctona y amplia de sonidos vocales.

La dinámica y el cambio de registro entre la voz de pecho y el falsete generan comunicación entre el o la cantante y la entidad no-humana. No emplear estas técnicas vocales influye negativamente en la validez mágica y en el funcionamiento comunicativo de la súplica del *ánent*, y también de la transformación al ser espiritual. Hasta qué punto las o los cantantes emplean el poder vocal del timbre consciente o inconscientemente no puede ser contestado completamente aquí. Sin embargo, es obvio que el espectro del timbre es un componente fundamental en la funcionalidad de los *ánent*. De esta manera, las cualidades de un *ánent* que ‘funciona’ pueden ser descritas mediante conceptos subjetivamente sentidos e influenciados por factores exteriores. El *ánent* es un arte en transformación, que tiene el poder de formar un complejo medio de comunicación entre las entidades humanas y no-humanas en el universo shuar por el empleo específico de la melodía, la letra, el contexto y la compleja técnica vocal. Espero que *Arútam* y *Nunkui* den suficiente poder a los shuar para mantener sus cantos rituales a pesar del cambio transformativo de su identidad cultural.

Referencias bibliográficas

Brabec de Mori, Bernd

- 2011 The magic of song, the invention of tradition and the structuring of time among the Shipibo (Peruvian Amazon). *Jahrbuch des Phonogrammarchivs der Österreichischen Akademie der Wissenschaften* 2: 169-192. <<https://www.academia.edu/5327267>> (20.07.2015).
- 2012 About magical singing, sonic perspectives, ambient multinaures, and the conscious experience. *Indiana* 29: 73-101. <<https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/indiana/article/view/2020/1658>> (20.07.2015).
- 2013 A medium of magical power: How to do things with voices in the Western Amazon. En: Zakharine, Dmitri & Nils Meise (eds.): *Electrified voices. Medial, socio-historical and cultural aspects of voice transmission*. Göttingen: V&R unipress, 379-401. <<https://www.academia.edu/5327334>> (20.07.2015).

Descola, Philippe

- 2011 *Leben und Sterben in Amazonien. Bei den Jivaro-Indianern*. Berlin: Suhrkamp.

Fales, Cornelia

- 2002 The paradox of timbre. *Ethnomusicology* 46 (1): 56-95.

Gnerre, Maurizio

- 2009 While I sing I am sitting in a real airplane. En: Senft, Gunter & Ellen B. Basso (eds.): *Ritual communication*. Oxford: Berg, 293-316.

Mader, Elke

- 1999 *Metamorfosis del poder. Persona, mito y visión en la sociedad shuar y achuar*. Quito: Abya Yala.
- 2002 Nua. Weibliche Identität in Mythos und Gesellschaft der Shuar und Achuar (Ecuador/Peru). En: Davis-Sulikowski, Ulrike (ed.): *Körper, Religion und Macht. Sozialanthropologie der Geschlechterbeziehungen*. Frankfurt a.M.: Campus, 331-355.
- 2004 Un discurso mágico del amor. Significado y acción en los hechizos shuar (ánent). En: Cipolletti, Maria S. (ed.): *Los mundos de abajo y los mundos de arriba*. Quito: Abya Yala, 51-80.

Napolitano, Emanuela

- 1988 *Shuar y ánent – El canto sagrado en la historia de un pueblo*. Quito: Abya Yala.

Seeger, Anthony

- 2004² *Why Suyá sing. A musical anthropology of an Amazonian people*. Urbana: University of Illinois Press.
- 2007 *On the music of the Suyá Indians of Central Brazil*. Interview. <<http://www.artistshousemusic.org/videos/the+music+of+the+suya+indians+of+central+brazil>> (08.08.2015).

Viveiros de Castro, Eduardo

- 1997 Die kosmologischen Pronomina und der indianische Perspektivismus. *Bulletin de la Société Suisse des Américanistes* 61: 99-114. <http://www.sag-ssa.ch/bssa/pdf/bssa61_14.pdf> (20.07.2015).